

**Péter Éva**

## **150 ÉVE SZÜLETETT MAX REGER**

### **Életrajzi adatok**

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger Bajorországban, Brand helységben látta meg a napvilágot, 1873 március 19-én. A család 1974-től Weidenben élt. Édesanyja zongorista, apja tanító volt, de utóbbi, amatőr zenészként, több hangszeren is játszott, és írt egy összhangzattan könyvet. Így a fiatal gyermek a zenei tanulmányokat már a szülői házban megalapozhatta. 11 éves korában a weideni templom orgonistájának tanítványa lett, majd a sorsdöntő pillanat 15 éves korában következett be: Bayreuthba utazott, ahol Richard Wagner műveit hallhatta. Ekkor döntött arról, hogy zeneszerző lesz.

1890 és 1895 között Hugo Riemann tanítványa volt. A sonderhauseni és wiesbadeni konzervatóriumban zongorát, összhangzattant, zeneszerzést tanult. Az itt töltött években születtek első jelentősebb művei. Bekerült a zenei élet fő sodrásába, de a megfeszített munka, a kicsapongó életmód és szerelmi csalódás nyomán teljes idegösszeomlás következett, ezért 1898-ban hazatért a szülői házba, ahol édesanyja gondozta és segítette abban, hogy az izoláltságban intenzíven komponálhasson és újra magára találjon. Számos nagyszabású kompozíció született ebben az időszakban, többek között az első korálfantázia (op. 27), melynek alapja az ismert Luther-korál: *Ein feste Burg ist unser Gott*.

A századforduló első éveiben, 1901-től Münchenben élt, ahol zongorakísérő, később pedig a zeneakadémia ellenpont tanára volt. Itt indult el az a koncert-tevékenység, mely végigkísérte életét. Az egyre ismertebb zeneszerző, zongora- és orgonaművész egy egész tanítványi csoportot vonzott maga köré.

1902-ben megnősült. Elsa von Bercken lett a felesége. 1907-1911 között a lipcsei egyetem tanára és zeneigazgatója volt; 1911-

1914-ig a meiningeni udvar karmestere. Fiatalon, mindössze 43 évesen, 1916. május 11-én hunyt el Lipcsében, egy hangversenykörúton, szívelgtelenség következtében.<sup>1</sup>

### **Életmű-kompozíciók**

Rendkívül termékeny zeneszerző volt. Életművének elemzői szerint „stílusa elsősorban Bach és Brahms műveinek tanulmányozása nyomán alakult ki.”<sup>2</sup> Kompozíciói között legjelentősebbek az orgonaművek és a kamarazenei alkotások.

Zenekari műveire jellemző az úgynevezett *másodlagos ihlet*. Példa erre a *Variationen und Fuge über ein Thema (aus dem Singspiel "Der Ärndtekrantz") von Johann Adam Hiller* op.100 (1907); az Arnold Böcklin négy festménye alapján 1913-ban, Meiningenben komponált *Vier Tondichtungen nach A. Böcklin* op. 128., és a *Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart* op. 132. Ez utóbbi W. A. Mozart *A-dúr zongoraszonátája* I. tételének témáját dolgozza fel.<sup>3</sup> A téma bemutatását nyolc variáció követi, majd a művet egy nagyszabású fuga zárja. A berlini ősbemutatót maga a zeneszerző vezényelte 1915-ben.<sup>4</sup> A műnek később kétfonórás változata is elkészült.<sup>5</sup> Figyelemre méltó az a kifinomult hangszerelési készség, mely a zenekari hangszínek kombinálásában mutatkozik meg.

Szólóhangszerre és zenekarra írt művei közül megemlíthetők a *Zwei Romanzen für Violine und kleines Orchester* op. 50

---

<sup>1</sup> Lásd: Wörner, Karl H.: A zene története. Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007, 668. A továbbiakban: Wörner 2007.

<sup>2</sup> Pándi Marianne: Hangversenykalauz I. Zenekari művek. Zeneműkiadó, Budapest, 1980, 211.

<sup>3</sup> W. A. Mozart: A-dúr zongoraszonátája No 11., K.331 (300i)

<sup>4</sup> A téma bemutatása olyan, mint egy folyamatos párbeszéd fúvós és vonós hangszerek között. Az oboa és a két klarinét kezdő ütemeit a vonósok ismétlik meg, majd a bemutatás második része ismét az oboán és a klarinét szólamában jelenik meg, ezt követően a vonósszekció ismétli azt. A nyolc variációt egy fuga követi, amelyben a téma először első hegedűn jelenik meg, majd nyolc ütem után a második hegedű válaszol rá. A darab végén a téma erőteljes hangerővel, a trombiták hangján zárul.

<sup>5</sup> A kétfonórás változatban a nyolcadik variáció teljesen más zenei anyagot tartalmaz.

(1900); valamint az *A-dúr hegedűverseny*, op. 101 (1908) és *f-moll zongoraverseny*, op. 114 (1910).

Életműve igen gazdag kamarazene kompozíciókban,<sup>6</sup> mintegy 33 mű bizonyítja ezt. Ismertek zongoradarabjai,<sup>7</sup> melyek közül kiemelkednek J.S.Bach, Ludwig van Beethoven, vagy Georg Philipp Telemann zenei témáira írt variációk.

A vokális<sup>8</sup> zeneművek kapcsán megállapítható, hogy bár vallási hovatartozása szerint Reger római katolikus volt, kompozíciói számos szállal kötődnek az evangélikus egyház zenei világához. Elegendő említeni az 1903-1905 között komponált *Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangelischen Kirchenjahres*, valamint az 1908-1909-ben komponált *100. Psalm* op. 106. műveket. Az elemzők szerint „stílusa elsősorban Bach és Brahms műveinek tanulmányozása nyomán alakult ki.”<sup>9</sup> Bach művészetének hatása leginkább kései műveiben tükröződik. Néhány példát említek: a *12 Geistliche Lieder* című, op. 137-es sorozat, melyet 1914-ben komponált énekhangra, zongora, harmónium-, vagy orgonakísérettel; a vegyeskarra írt *Drei Motetten* (op. 110) kompozíció, mely 1912-ben készült; valamint az *Acht geistliche Gesänge* (op. 138) ciklus.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Vonós hangszerekre írt triók, kvartettek, szextettek; zongoratriók, zongorakvartettek, kvintettek; hegedű, cselló és klarinétsonáták; különböző művek hegedűre, brácsára és csellóra.

<sup>7</sup> Legjelentősebbek: *Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach* op. 81.; *Variationen und Fuge über ein Thema von Ludwig van Beethoven* op. 86 für 2 Klaviere; *Aus meinem Tagebuch* op. 82.; *Introduktion, Passacaglia und Fuge* op. 96 für 2 Klaviere; *Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Philipp Telemann* op. 134; *Träume am Kamin* op. 143. Lásd: Wörner 2007, 589.

<sup>8</sup> *Der 100. Psalm* op. 106; *12 Geistliche Lieder* op. 137; *Drei Motetten* op. 110.; *Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangelischen Kirchenjahres*: I. *Vom Himmel hoch da komm ich her*. Choralkantate zu Weihnachten; II. *O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen*. Choralkantate zum Totenfest; III. *O Haupt voll Blut und Wunden*. Choralkantate zum Karfreitag; IV. *Meinen Jesum lass ich nicht*. Choralkantate. A cappella kórusművek: *Geistliche Gesänge* op. 110 und 138; *O Maria, sei gegrüsst* (dt. Ave Maria), op. 61 nr.6.

<sup>9</sup> Pándi Marianne: *Hangversenykalauz I. Zenekari művek*. Zeneműkiadó, Budapest, 1980, 211.

<sup>10</sup> Lásd: Wörner 2007, 567.

## **Orgonaművek – a korálfantázia**

Max Reger művészete az orgonakompozíciók által vált ismertté. A barokk műfajokat kedvelte. A korálelőjáték, a fuga, a fantázia műfaját egyéni módon kezelte, továbbfejlesztette. Inspirálta őt és a kompozíciók kialakításában ötletekkel segítette műveinek előadója, barátja, Karl Straube, a lipcsei Tamás-templom orgonistája.

Az orgonaművek regisztrációját Reger a német késő romantikus orgonák diszpozíciójára tervezte, melyek jellegzetessége a zenekari hangzás hű utánzása, bemutatása. A W. Sauer, E. F. Walcker, Voit & Söhne, Furtwängler & Hammer, Rieger orgonákon megszólaltatható hangszín- és dinamikai árnyalatok jelentették a zeneszerző számára a hangzási ideált.

Jelen tanulmány az orgonaművek csoportjából a korálfantáziákra koncentrálnak. Reger ezen kompozícióit az orgonairodalom alapműveiként tartják számon. Rövid idő alatt, 1898 és 1900 között komponálta a zeneszerző. A korálfantáziák címe a feldolgozott dallam kezdő szövegsorát idézi. A dallamok a 16-17-ik században keletkeztek, a német ajkú evangélikus gyülekezetek repertoárjához tartoznak.<sup>11</sup> Néhány közülük a

---

<sup>11</sup> A lutheri reformáció német nyelvterületen rövid idő alatt kialakította nagyon gazdag vallásos énekrepertoárját, a korálokat, melyeket anyanyelvű, gyülekezeti használatra szánt. Hatásuk döntő volt a nyugati műzenére és az európai egyházi ének fejlődésére. A német korál irodalom több forrásból táplálkozott, melyek közül fő forrásként említhető a gregorián melodika, majd a középkori cantio és genfi zsoltárok anyaga, de hatással voltak rá a világi dallamok is. A forrásként említett zenei anyagot többé-kevésbé átdolgozták, új szövegeket illesztettek melléjük. Hangnemi szempontból többnyire megmaradtak a modális struktúrákban. A dūr-, moll tonalitású dallamok csak később jelentek meg. Ritmus szempontjából a XVI. századi német korálokra még a szabad előadásmód volt jellemző, de később kialakult a jellegzetes, egyenletes, negyed hangértékekben mozgó korál ritmus. Ez az előadásmód hatással volt a teljes protestáns népének repertoárra, beleértve a magyar nyelvű gyülekezeti énekanyagot is. (A téma bővebb bemutatása olvasható a következő tanulmányban: Péter Éva: Luther énekek az 500 éves református zenei anyagban. In: Új utakon a művészetpedagógia. Kiadó: SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék, szerk. Dombi Józsefné, 2018, 61-70.)

magyar református gyülekezeti énekanyagban is megtalálható.<sup>12</sup>

A *Fantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“* op. 40. Nr. 1. alapjául szolgáló dallamot és a szöveget 1599-ben szerezte Philip Nicolai (1556 - 1608) német lutheránus lelkész, költő, dallamszerző. A népszerű Jézus-ének<sup>13</sup> dallama három nagy frázisból és egy rövid zárósorból áll, szerkezete AABC. A dallamfrázisok motivikai tagolódása összhangban áll a versszerkezettel: az A frázis megfelel a három, egyenként 8-8-7 szótagos verssornak, tehát  $A=a+b+c$ ; a B frázisban a tagolás négy szótagos motívumokat választ el egymástól, vagyis  $B=d+e+e+f$ ; a C frázis összegző jellegét a teljes ambitus ereszkedő irányú bejárása és az előző frázisok záró motívumának ismétlése adja. Dallamváltozás az évszázadok során csak a B frázisban keletkezett: az e) motívum a terc körül mozgott (1. dallampélda). A B frázis motivikája a karácsonyi népi énekek, valamint a német, magyar és más európai népek gyermekdal-motivikájára emlékeztet.

A mű bevezetővel (*Introduzione*) indul. Felismerhetők benne Reger komponisztikájának jellegzetes elemei. Bonyolult ritmusképletek hallhatók, melyek miatt a szabályos metrikus lüktetés elmosódik. Hangzás tekintetében észlelhető a tonális központ folyamatos változása. Orgonatechnikai szempontból felfigyelhetünk a rendkívül sok hangból álló hangfürtök jelenlétére, melyek a manuálon igénybe veszik a két kéz minden ujját az akkordsorozatok megszólltatásakor. A pedálban megjelenő zenei anyag két külön szólamra tagolódik:

---

<sup>12</sup> Szívünk vígsággal ma bétölt, Erős vár a mi Istenünk.

<sup>13</sup> Az evangélikus énekszövegeket tartalmazó 1696-os Zöngedező Mennyei Kar című gyűjteményben jelent meg magyar nyelven, Tündöklő hajnali csillag szövegkezzel. A későbbi gyűjteményekben a szöveg kis mértékben változik, így a kezdősor a következő: Szép tündöklő hajnalcillag. A korál dallama fellelhető Maróti 1743-beli négyszólamú feldolgozásának discant szólamában és ugyanaz Szenczi Molnár Albert Zsoltárgyűjteményének függelékében, az 1764-es kiadás 384. lapján, Szívünk vígsággal ma bétölt szöveggel. E második szövegváltozat, dallammal együtt, folyamatosan jelen van a református énekeskönyvekben. Egyes újabb kiadások mindkét szöveget tartalmazzák.

esetenként oktáv párhuzamban játszik a jobb és bal láb, máskor két, önálló zenei anyagot mutat be. A dinamika szélsőséges ellentétei váltakoznak (Tutti - ppp). Ebből a drámai első szakaszból a 17. ütemben előbukkan a korál dallama, mintha a sötét éjszakából előtűnne az esthajnalcsillag, mely Krisztust szimbolizálja. Az *Andante sostenuto ma non troppo* tempóban, Esz-dúrban felhangzó zenei anyag kiegyensúlyozottságot, megnyugvást sugároz. A bal kézben megszólaló *cantus firmus* egyenletes negyedekben gördülő mozgása a rendezettség jellegét sugározza.

A második versszak feldolgozása *Piu Andante, quasi Allegro moderato* tempóban indul. A koráldallam negyed hangértékekben gördülő mozgását egyenletesen haladó triolák aprózzák; majd *quasi ritenuto*, később pedig *piu mosso* tempójelzés teszi változatossá az előadásmódot. A dinamika folyamatosan változó, a *ppp*-tól a *fff*-ig minden árnyalat megjelenik.

Tizennégy ütemnyi átvezető rész után, harmadszorra, a *cantus firmus* a legfelső szolamban hangzik, *Adagio con espressione* tempóból fokozatosan haladva az *Andante* tempó felé. A barokkra jellemző diminúcióval színesíti a dallamot Reger: a korál fő rajzolatához, mintegy díszítő elemként, apróbb időegységű átfutó, váltó, vagy éppen elugró hangokat, kromatikus lépéseket kapcsol. Mindezt egy állandó tizenhatodmozgást és dinamikai váltást érzékeltető zenei szövet fölött.

A negyedik versszak megjelenésével a tempó felgyorsul: *Allegro vivace* tempó és harmincketted mozgás lendít nagyot a hangulaton, a basszusban megjelenő *cantus firmus* felett szext párhuzamban, triolákban mozgó skálamenetek rajzolódnak ki *Vivace assai* tempóban. A dinamikai csúcspont a 113. ütemben *Piu vivacissimo* tempóval társul, majd triola, anapest, nyújtott ritmus, szinkópás hangsúlyeltolódás épül egymásra. Egy félzárlat a 121. ütemben cezurát képez, majd megjelenik egy

különálló téma, a fuga témája, ami meglepő módon össze van kombinálva a koráldallammal.

A 151. ütemtől indul az utolsó strófa, melyben a *cantus firmus* dallamsorokra töredezve, mindig más és más szólamban elhelyezve, egy dinamikai szempontból gyorsan fokozódó zenei anyaggal körülvéve, győzedelmesen végződik.

Reger maga is nehéznek minősítette saját zenéjét, nemcsak az előadók, de a hallgatók számára is. Különösen alkotói korszakának közepén keletkezett művei extrém tonalitásúak. Járosy Dezső 1917-ben a *Zenei Szemle* hasábjain így ír Reger műveiről: „Wagner kibővített hangnemkiterései nála oly merész és hirtelen egymásutánban lépnek föl, mire mindezideig nem volt példa. A forrás után kutatva, talán éppen kedvenc hangszerének, az orgonának természete segítette elő számára a túlzásokat. Az orgona kötött játékmódja dacára a legközvetlenebb hídja az idegen harmóniai képletek egymásra halmozásának. Hangerősség szempontjából, mint az újabb mesterek általában, a végletek elvén nyugszik művésze.”<sup>14</sup>

Összegzés helyett álljon itt újra Járosy Dezső írásának töredéke, mely kiemeli Reger művészetének határozott vonalát, egyediségét, ugyanakkor hangsúlyozza annak klasszikus gyökereit és vonzódását az orgona hangzásvilága és a protestáns korálok nemesen egyszerű dallama iránt: „Max Reger kontemplatív, elmélyedő lélek volt. Nem alkalmatlankodott és nem alkudott. Lelkében hordta eszményét s ha a félvilág fordult is el tőle, hű maradt fogadalmához. Zenei arzenáljának teljessége a klasszikus nyomokon jár s csak elvétve lépett reá a romantikus irányzat könnyed parkettjére. Mikor korának minden nagy nevet igénylő zeneszerzője a zenekar hálás sokfejű sárkányához fordul, Max Reger az orgonának nemesen

---

<sup>14</sup> Járosy Dezső: Max Reger és gyermekköltészete. In: *Zenei Szemle – A zenetudomány és hangversenyélet köréből*. Szerk. Járosy Dezső, Első évfolyam, 7. szám, Temesvár, 1917, 216.

misztikus világában tette magát érdekessé az új Bach János Sebestyén kitüntető nevére. Invenciójának gazdag kincsesháza a legújszerűbb zenei képletekkel volt fölszerelve, s ő mégis szívesen nyúlt a korál ősi erejéhez s vele együtt a régi népének főséges egyszerűségéhez.”<sup>15</sup>

### **Felhasznált irodalom:**

Járosy Dezső: Max Reger és gyermekköltészete. In: *Zenei Szemle – A zenetudomány és hangversenyélet köréből*. Szerk. Járosy Dezső, Első évfolyam, 7. szám, Temesvár, 1917, 215-217.

Pándi Marianne: *Hangversenykalauz I. Zenekari művek*. Zeneműkiadó, Budapest, 1980.

Péter Éva: Luther énekek az 500 éves református zenei anyagban. In: *Új utakon a művészetpedagógia*. Kiadó: SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék, szerk. Dombi Józsefné, 2018, 61-70.

Wörner, Karl H.: *A zene története*. Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007

---

<sup>15</sup> Uo. 216.